
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

التاريخ وفن البلاغة

بقلم: بول ريكـور

Paul Ricoeur

إن بحثا فى الجوانب البلاغية البيانية للتاريخ هو بحث قد يبدو منطويا على تناقض ظاهر، إذ من المفترض أن الخطاب التاريخى لا يقع تماما ضمن تلك الأنواع والأنماط التى كانت قد فُهمت منذ أرسطو، بأنها محكومة بفنون البلاغة Rhetoric : هذه الأنماط الكائنة فى المجلس الاستشارى ودار القضاء والمجلس التذكارى. وبتلك الأنماط الثلاثة: من الخطاب: النمط المتروى الذى يقلب الأمر على مختلف وجوهه (التشاورى)، والنمط التشريعى القانونى، والنمط الإطرائى المدحى - كانت تُخاطب جماهير من نوعية مخصوصة. ولكن، هل أن حدود جمهور المؤرخ محددةً بشكل كافٍ وافٍ يسمح لنا بوصفه بأنه نوع مخصوص من المُخَاطبين؟ إن هذا الاعتراض الأول، الذى يتصل بصميم حقيقة موضوع هذه الملاحظات، يُمكن أن يُقابَل بالتنبيه على حقيقة عامة مشتركة تربط التاريخ وتصله بالأنماط الثلاثة من عالم القول وصنوف الكلام المشار إليها آنفا: ألا وهى التبارى والتنافس بين عوالم القول المتعارضة طلبا لاختيار. ففى كل [illegible] من الحالات يكون الهدف هو إقامة مناقشة أو مناظرة أو مجادلة تقتضى أو تتطلب قرارا قاطعا شديد الوضوح. إلا أن مشكلة فرع المعرفة الخاص بالتاريخ الرئيسية، هى أنه يجيز على السواء أوصافا شديدة التنوع والتباين للسلسلة الواحدة من الوقائع أو الحادثات، كما يُجيز استخدام نخبة من القواعد، ووجوه التفضيل المقبولة أيضا وبالمثل، من أجل تفسير شريحة مفترضة من الماضى.

إن هذه الملاحظة المبدئية تقودنا إلى البحث التالى: تُرى أىُّ جوانب أو عناصر فن البلاغة هو الذى يُساهم فى تشكيل أو صياغة أحكامٍ من قِبل جمهور الدارسين، أو من قِبل الجمهور العام، تتصل أو تتعلق بالأعمال التى تَعُدها حرفةُ التاريخ ذاتُها جديرةً بأن تُدْرَج فى عالم الخطاب التاريخى؟.

ترجمة: أسامة عبد الحليم زكى

فى هذا الصدد ثمة إنجازان رئيسيان لفن البلاغة فى حاجة إلى أن يُتدبرا معا، وإن كانا قد يبدوان على قدر قليل من الأهمية بشكل عام. وهما إنجازان قد أصبحا منذ عصر شيشيرون Ciceron وكوينتيليان Quintilien ، وحتى الأساتذة المتأخرين من أصحاب المكانة فى فن البلاغة، جزءا من مجموعة تصورية عقلية فريدة ومتميزة. ففى أول النموذجين، يُمكن للبلاغة أن تُوصف بتفضيلها لنوع من الحجاج argument ، يقوم فى موضع بين إلزامات ما هو ضرورى، واعتباطية ما هو سفسطة، بين البرهنة والسفسطة. وهذا هو البرهان الترجيحى Probable argument ، الذى حدَّد أرسطو معالم النظرية الخاصة به فى كتابه «الجدل» Di-alectic، ذاهبا إلى تعريف البلاغة بأنها «نقيض الشعر antistrophe» ، أو أنها قسيم الجدل ونظيره. فهى بالدقة فى المواضع الثلاثة النموذجية المذكورة آنفا، حيث إن البلاغة تأخذ بتطبيق منطق الترجيح، فى صيغة فنٍ للاستمالة أو الإقناع؛ فإن هذا الأخير أسوةً بالبرهان الترجيحى ذاته - يتأرجح بين فن للإقناع يحتكم إلى العقل، وفنٍ لجلب الشعور بالرضى والمسرة، بل والإغراء والاستمالة، وهو فن يحتكم إلى وجدانات وانفعالات الجمهور. غير أن فن البلاغة - انسياقا منه مع هدفه المبدئى فى التأثير على جمهور من الحضور - لم يقصر نفسه على الأخذ بتطبيق منطق الترجيح على نظرية خاصة بالحجاج أو البرهنة. فقد طوَّرت قُطبا ثانيا، هو نظرية للصور البيانية والرموز البلاغية، ولتحويلات الجُمل والعبارات أو المجازيات التى قد أصبحت منذ راموس Ramus وڤيكو Vico مؤسسةً على أربعة مجازيات أساسية: الاستعارة Metaphor ، والكناية metonymy ، ومجاز البعض من الكل synecdoche والتهكم irony. إن هذا المُكوِّن الأساسى للبلاغة، والذى أصبح مستقلا، إنما يكشف عن صفات الالتباس ambiguity ،وعدم الثبات instability ذاتها، سواءً أكانت مُحدَّدةً باعتبارها المرتكز والأساس فى الإبداع اللغوى، كما هو الحال تبعا لڤيكو (ومن ثَم النبع الشعرى للقول البرهانى، أو عالم نظم الحجة برمته)، أم كانت مجرد مخزن أو مستودع للحليات والتوشيات التى تشيع المسرة أكثر مما تحمل على الإقناع. وإن سائر عمدة البحوث والدراسات فى فن البلاغة تذهب إلى افتراض أن المجموعتين - مجموعة الحجاج أو البرهنة ومجموعة المجاز tropology - هما فى الواقع عنصران منفصلان لمجالٍ بلاغى متحد نسبيا .ويُحدِّد عالمُ الخطاب هنا بوصفه نشاطا يتجه من الإبداع inventio إلى الذاكرة memoria والنطق Pro-nunciatio ، كما أنه يشتمل على الحالة المزاجية dispositio ، والفصاحة اللفظية elocutio . وإن البحث فى الحجاج أو البرهنة - طبقا لما تذهب إليه الصيغة الكلاسيكية - إنما يغطى

صميم الحالة المزاجية أو الميل، وأن بحثا يُعقد عن الصور المجازية يُشكّل صميم الفصاحة. وعلى هذا النحو فإن المكوّنين المنفصلين الخاصين بفن البلاغة يتخذان لهما مكانا داخل نظام عضوى حى.

فبأى نحو أو سبيل يعني هذا الاستقطاب الخاص بفن البلاغة ـ الذى هو بدوره موضع جذب بين البرهنة والتفسير المجازى Tropology ، أو المعاد بناؤه وتركيبه من خلال سلسلة من العمليات لصياغة أو تكوين كُلٍّ حى A living Whole ـ ما أطلق عليه نفر من المؤرخين «النشاط أو الفاعلية التاريخية «L' operation historique» إنه يعنيه بالقدر الذى يُمكن معه وصف هذا النشاط أو تلك الفاعلية كحركة تَقَدم، مراحلها الثلاث هى: البحث الوثائقى docu-mentary research ، والتفسير explanation ، والتدوين الكتابى writing . وهذه المرحلة الأخيرة يكون عليها التركيز بوجه خاص فى التعبير التاريخى أو القول التاريخى موضع التداول. فلو أننا نبدأ بملاحظة نسبية أو علاقة قرابة ـ على الأقل علاقة ظاهرية أو سطحية ـ بين إبداع أهل البلاغة والبحث الوثائقى، بين الميل أو الحالة المزاجية ومرحلة التفسير، وأخيرا بين الفصاحة والتدوين الكتابى للتاريخ، فإننا نستطيع عندئذ أن نُعمل البحث والاستقصاء بشكل معقول فى وجود روابط وعلاقات بين النشاط الخطابى والتاريخى، وهى روابط وعلاقات أوثق من مجرد النسبة أو القرابة الخارجية. فمن وجهة نظر الدراسة التاريخية إن الحاجة ماسة إلى هذا البحث بسبب الصعوبة الراهنة فى إقامة علاقة رابطة ما بين التناول المعرفى أو الإبستمولوچى للتاريخ، الذى يؤكد على درجة الصحة العلمية للتفسير التاريخى، وبين التناول الذى قد يكون أفضل ما يُوصف به أنه تناول أدبى، وهو تناول يميل إلى التركيز على النحو أو الطريقة التى يُكتب بها التاريخُ. وإن فى وصف هذا الأمر بأنه صعوبة، تصويرا لطبيعة المشكلة بأقل من حقيقتها. وإننا حاليا نشهد فى الحقيقة انفصالا إيجابيا وتقدميا بين النظريات المتمركزة حول مسألة البرهان فى التاريخ، وتلك النظريات المتجهة نحو البحوث والتقصيات الخاصة بالطرائق التى يستخدم بها السردُ التاريخى الأسلوبَ الأدبى، من أجل أن يقدم الماضى أو يعرضه عن طريق الإيهام بحاضر أو بحضور حقيقى. إن هذا الفصل أو الانفصال إنما يُوجدُ ـ بمعنى ما من المعانى ـ ذلك الشىء الواحدَ الذى يُقسّم مجال البلاغة بين أولئك الذين يرون أن الموضوع الحقيقى الوحيد بالنسبة لفن البلاغة هو نظرية فى البرهنة على نحو ما يذهب إليه تشارلز بيريلمان Charles Perelman ، وبين أولئك الذين عادوا بالتناول المجازى إلى مكان الصدارة والتبجيل، على نحو ما ذهب إليه الصوريون أو الشكليون

الــــروس Russian Formalists ، ومَنْ نحا نحوهم من المقلدين الفرنسيين. ولكن ألا يجب أن تكون المهمة التى تضطلع بها فلسفة نقدية للتاريخ أن تعارض مقيمةً الحجة ضد هذا التفسخ والتشرذم وتقطيع الأوصال؟. ألا يجب عليها بدلا من ذلك أن تسعى جاهدة لأن تناغم وتجانس بين البحث العلمى والتدوين الكتابى، داخل إطار مُوَحِّدٍ للنشاط أو الفاعلية التاريخية، بنفس الطريقة التى تم بها ذات مرة تناغم وتجانس البرهنة والمجاز فى متوالية Progression مترابطة تصل ما بين ملكة الإبداع inventio والميل أو الحالة المزاجية dispositio وملكة الفصاحة أو الأداء الخطابى البليغ elocutio والذاكرة الحافظة memoria وملكة النطق المفوه pronunciatio فى خطاب عام متجه نحو كيانات متأنية ذات طابع سياسى أو قانونى أو تنظيمى؟.

إن هذا هو الفرض الذى أفترضه، ولسوف أتناول الآن المراحل الثلاث المتتالية للنشاط التاريخى: البحث الوثائقى documentary research والتفسير Explanation والكتابة writing. وبينما أقوم بذلك سوف أبحث فى الطريقة التى تساهم بها الاستعارات المأخوذة من فن بلاغة البرهان - بما فى ذلك كلتا المرحلتين الخاصتين بقدرة البلاغة القديمة على الابتكار وما لها من ميل أو طبيعة مزاجية أو اتجاه، والاستعارات المأخوذة من بلاغة الصور المجازية، وهى تلك البلاغة التى تؤلف قلب أو صميم أو لُب الفصاحة أو الأداء الخطابى البليغ - فى تحقيق فهم أفضل لحقل النشاط التاريخى.

البحث الوثائقى والقدرة على الابتكار

إن المرحلة المبدئية الخاصة بالبحث الوثائقى، والتى هى عملية جمع «للمصادر» تكشف أيضا وباستفاضة أن حقل النشاط التاريخى إنما ينطوى على بُعد بلاغى مشابه أو مماثل للقدرة على الابتكار. وبالمثل، إن قدرة الأقدمين على الخلق أو الابتكار لم تكن مجرد سعى وراء الحجج الجدلية، وإنما كانت تنقيبا عن البراهين القاطعة القادرة على ترسيخ وتوطيد كُلا من موضوع الجدل ومحتوى القول: سواءً أكانت براهين مادية أو واقعية أو ظاهرية مصطنعة، مستمدة - إن جاز التعبير - من الفن، والتى أطلقت عليها البحوثُ والدراسات أيضا اسم «الدواعى والأسباب» occasions (Lieux). ومع ذلك فإن فى البحث التاريخى تكون المصادر مؤلَّفةً أيضا وبشكل أساسى من إفادات الشهود، ممن تجب لمصداقيتهم التقدير. ومما لا ريب

فيه أن عملية جمع المصادر - خلافا للخطاب الجماهيرى الذى يكون هدفه الإمتاع أكثر من الإقناع - إنما تتضمن تناولا نقديا يفترض سلفا الطابع الجدالى أو الخلافى للتاريخ. وها هنا يتخذ المصدر قيمةً وثائقية، ويكون من الممكن لعملية التحقق من صحة واقعة تاريخية من خلال تلاقى المصادر أن تؤسس زعما بأنها بينة وثائقية . ومع ذلك فإن هذه المعارضة للابتكار والاختلاق والنقد الوثائقى ليست مطلقة. فإن أية عملية جمع للمصادر إنما تكون مسترشدة بواحدٍ من الفروض العاملة A working hypothesis بمعنى أنها معتمدة أصلا على المرحلة التفسيرية. ولهذا الاتجاه فى البحث جانبان أو مظهران، يدعو كلاهما إلى المقارنة والموازنة مع القدرة على الخلق أو الابتكار. إن البحث عن وثائق - مدفوعا بشكه الاستقصائى من جهةٍ - يضطلع بمجالٍ غير محدود؛ فبالنسبة للمعاصرين من المؤرخين فإنه من الممكن لأى شىء أن يصبح وثيقة: قوائم أسعار السوق، سجلات الأبرشيات، الوصايا، قوائم البيانات الإحصائية، الرسومات البيانية، إلخ. إن أى شىء يستطيع المؤرخ أن يستجوبه question (interroger) يصبح وثيقة، طالما أن المعلومات التى تتصل بالماضى من الممكن وجودها هناك. وبهذا المعنى يكون من الممكن وصف البحث التاريخى الحديث بما يطلق عليه بول ڤين Paul Veyne «عملية إطالة الاستبيان» the lengthening of the questionnaire : إلا أن الذى يُحدِّد هذه الإطالة هو الفرض التفسيرى ذاته. وعلى ذلك فإن عملية توسيع وتعميق المصادر الوثائقية المحتملة لها - من جهة أخرى - كقسيم متمم لها، عملية انتقاء دقيقة مُحكمة يُمكن لما يتصل بها من باقى الأقسام والأطراف أن ترتقى إلى رتبة الوثيقة. وبهذا المعنى فإنه ما من شىء هو فى ذاته وثيقة، حتى وإن كانت البقية المتخلفة عن الماضى هى برمتها أثرا محتملا. وانطلاقا من هذه الوجهة من النظر فإن عمليتى البحث والتفسير تصبحان الآن نشاطين متكاملين يُتمم الواحدُ منهما الآخر، كما لو كان الابتكار والتأليف مجدولين فى فكرة عن البحث التاريخى عامة الشمول. وبالنسبة لهذه الملاحظة فإنه سيكون من الضرورى فيما بعد إضافة أن الفرض التفسيرى هو أيضا بناء تأليفى إلى أقصى حد، ومن ثَم فإن التفسير والتدوين الكتابى أو التأليف الأدبى - وهما لملكتى التأليف والفصاحة أقرباء وأنسباء - يهيمنان فى اتصال معا على ملكة الابتكار، وهو الأمر الذى يتخذ فى الدراسات التاريخية شكل المصدر والنقد ونقطة الجدل الخلافية للدليل الوثائقى. ومن هذا السبيل يكون الطابع الجدلى الخلافى لحقل النشاط التاريخى متوقعا ومُستَبقاً من ذى قبل أصلا فى المرحلة الوثائقية.

التفسير التاريخى والميل أو الحالة المزاجية

ويأتى هذا الطابع الجدلى الخلافى بأشد درجات الجلاء والوضوح فى المقدمة من مرحلة التفسير. ومن المؤكد لدىَّ أن النقد الذى تعرض له نموذج كارل ج. همبل Carl G. Hempel الشامل للقوانين الطبيعة والمنطقية Nomological model of Carl G. Hempel (وهو الذى حدَّد بشكل عام «نموذج القانون الشامل» covring law model أو المعروف اختصارا بالحروف CLM على مدى العقود القليلة الماضية). إنما يصل إلى إقرار وتقدير وضع أو مكانة معرفية إبستمولوجية للتاريخ؛ وهو إقرار قائم على أساس من منطق الاحتمال probable logic ومن ثَم أيضا إقرار لنوع من البلاغة عُدَّ الصورة المقابلة للجدل dialectic بالمعنى الأرسطى للكلمة. وإن ما عُدَّ «نقطة ضعف» مُوهنة لنموذج القانون الشامل CLM ، إنما كان فى الواقع مسيرةً تطورية تتجه من منطق الضرورة إلى منطق الترجيح أو الإحتمال، وكما قد تأكد بمزيد من السهولة واليُسر، أن نقطة الضعف لم تكن إزاحةً ما للتاريخ من منزلة علمية، وما تلى ذلك من إعادة تصنيف له بوصفه فنا. وعلى الرغم من أن البرهان التاريخى لا يُجاوز عملية التحقق من صحة وقائع منفصلة عن بعضها ومنعزلة، معتمدا فى ذلك على التلاقى فى الشهادة (بمعنى أنه لا يُجاوز ما يُسمى بالدليل الوثائقى)، فإن التاريخ مع ذلك يُلح فى الحجاج والبرهنة لصالح تفسير، أى - إن جاز التعبير - لصالح سلسلة من الوقائع التى تعارض سلسلةً أخرى معقولة.

أما فيما يتعلق بنَظم الحجة الجدلية الكلامية، فدعنا الآن نلقى نظرة على عدد من الحجج التى تقدم بها بعض من أهل البلاغة، ممهدين بها السبيل أمام الزعم القائل بتراث موروث للفلسفة التحليلية: آرثر دانتو Arthur Danto ، و.ب. جاللى W. B. Gallie ، وتشارلز فرانكل Charles Frankel وليـــام دراى William Dray ، وقبلهم جميعا لويس أُ. مينك Louis O. Mink إن أول ما يجب التسليم به هو أن المؤرخ لا ينشئ أو يضع بنفسه القوانين التى تتشكل فى المقدمة الكبرى من استدلال هيمبل Hempel ،وإنما هو بالأحرى مقصور على استخدام هذه القوانين، مقيد بها، وهو الأمر الذى يُذَكِّر - بمعنى ما من المعانى - بنظرية «الأسباب والدواعى occasions» فى البلاغة القديمة. علاوةً على ذلك أنه قد لوحظ أن المؤرخين يفيدون من مجموعة القواعد الشديدة التنافر، الغالية فى عدم التجانس، وذلك فيما يتعلق بمستويات التعميم، فإن مدى الإجابات الممكن قبولها عن السؤال الخاص بالسبب أو العلة why فى التاريخ، هو مدى شديد الاتساع، كما أن فكرة السبب أو العلة cause فى علم

التاريخ هي فكرة ذات معان متعددة مقبولة بشكل عام. وثمة ملاحظة أخرى: إن وزن وقدوم درجات الأهمية الخاصة بهذه العلة المفترضة، أو بتلك، إنما يتوقف على منطق خاص بـ «الحجج الزاعمة Pretensions » و«الحجج المُفَنِّدَة refutations» و«الحجج الضامنة guar-antees»، وهو المنطق الذى يحلله بدقة وعمق ستيفن تولمين Stephen E. Toulmin فى دراسة له تحمل - عن حق - عنوان: استخدامات الحجة The Uses of Argument. فى هذا الكتاب يركز تولمين على نحو ما فعلنا نحن فى مستهل هذا المقال على القدر الذى تتوقف به الحجةُ الجدلية على التنافس القائم بين التفسيرات المتنافسة التى يتعين إجراء اختيار بينها.

وهناك العديد من الإطارات الأخرى الرابطة لا يمكن ردها إلى صيغة أو تخطيط نموذج القانون الشامل CLM ، وهى مع ذلك إطارات متمتعة بقوةٍ تفسيرية فعالة. وبهذا المعنى فإن التفسيرات الموجودة فى كتب التاريخ تؤلِّف مجموعةً من التفسيرات المتفاوتة والمتباينة منطقيا، كما أن كلمة «بسبب because» تشير إلى نظام أو تركيب غير مقرر سلفا، وغير مُحدَّد قبلا من الناحية المنطقية. وتوخيا لأغراض هذا المقال سوف أقصر نفسى على عدد من النماذج والأمثلة خاصة بسياق مُعَبَّرٍ فيه عن فكرة القانون ببراعة وإيجاز. ولسوف نبدأ بنسبة العلية المفردة singular causality ، وقد تم حلها على نحو منفصل مستقل على يد ماكس ڤيبر Max Weber ورايموند آرون Raymond Aron ووليام دراى William Dray؛ وها هنا فإن المحك أو الاختبار الخاص بمطالبة واحدٍ من العوامل المُرَشَّحة candidate يتبوأ مكان العلة المُحَدِّدَة determinant cause هو أمر سوف يستند ويعتمد على القدرة على تخيل غيابه، ثم بمقارنة ما تتمخض عن هذا الغياب من نتائج بأفضل المسارات المحتملة تحقيقا والخاصة بسير الحوادث أو الوقائع. وينبغى أن يكون الإطار المرجعى التفسيرى الآخر نوعا من التفسير قائما على العلل أو البواعث أو الأسباب reasons (وهو التفسير «العقلانى rational» تبعا لما يذهب إليه دراى Dray)؛ وينبغى أن تتألف الحجةُ من إعادة ترتيب أو إعادة تركيب للحسبة الفكرية لدى الفاعل agent's calculation، مع الأخذ فى الاعتبار الاعتبارات التى حدت بالفاعل إلى الاقتناع بضرورة أن يسلك ويفعل على النحو الذى سلك وفعل. وثمة تناول للتفسير أرقى وأصقل يقوم على مفهوم التدخل intervention، كان قد اقترحه چورج هنريك ڤون رايت George Henrik Von Wright فى كتابه. التفسير والفهم Explanatrion and Understanding فمن وجهة نظر الفاعل يكون التدخل intervention هو محاولة مُبَاشرة فعل ممكن الأداء سيتطابق مع الطور الأولى أو المبدئى لنسق أو لمنظومة نهايتُها الحدية de-

termining closure ناشئة عن إدخال المنظومة أو الزج بها فى حركة. وعلى أساسٍ من هذا الارتباط بين قضية «أنا أستطيع» المفهومة حدسيا، وبين سلسلة علية مترابطة تعتمد على نسق تفسيرى، فإنه يصير من الممكن - باستخدام نموذج مختلط على صعيد التاريخ - ضم أو توحيد تفسير غائى teleological explanation يعتمد على النوايا والمقاصد مع تفسير عِلِّى causal explanation يعتمد على مراحل وأطوار نسق أو منظومة ما. وإن العنوان الذى يحمله كتاب ڤون رايت هو عنوان مُختار بعناية وسداد؛ إذ من الممكن القول إن نموذجه المختلط إنما يرجع إلى بحث أو دراسة عن البرهنة أو الحجاج الجدلى، وهو بحث فيه تتضمن الحجةُ تفسيرا توفيقيا وفهما.

وبعد أن أتممنا هذا المسح السريع لتنوع الأُطر المستخدمة فى إقامة رابطة أو علاقة ارتباط تاريخى، نستطيع الآن أن نرجع إلى سؤالنا الأولى: إلى أى مدى يُمكن لأساليب الحجاج والبرهنة المختلفة أن تكون فى تماثل أو فى تطابق مع ما لفن البلاغة التقليدية من اتجاه أو ميل أو مزاج؟. ولسوف تكون الإجابةُ عن هذا السؤال إجابةً وضعية وإيجابية فى حذر وتحفظ، مشفوعةً بالتنبيهات والتوضيحات الضرورية الوارد حصرها وعَدُّها أدناه. وإن ما يجيز لنا أن نستخدم مصطلح التأليف أو التركيب Compositio بالنسبة لأشكال مختلفة من التسلسل أو التتالى أو التتابع، الذى يقترحه المؤرخون الذين يسعون جاهدين إلى تفسير وقائع سافرة منزوعة النقاب عن طريق نقد المصادر، هو الشكل السردى أو الروائى الذى لا مفر للتفسير التاريخى من أن يتخذه - حتى أشكال التفسير التاريخى الأقرب إلى النموذج النومولوچى الخاص بنواميس الطبيعة والفكر. فمثلا، دعنا نحلل الحالة الخاصة بانفجار عارض لصهريج أو لمستودع للغاز: فلقد كان بوسع المرء تماما أن يُفَصِّلَ القولَ فى سلسلة أو مجموعة من القوانين ذات الصلة بمُعامل المقاومة فى المواد، وبالزيادة فى مُعَدَّل الحرارة، إلخ؛ إلا أن النقطة الهامة والحاسمة هى أن الحالة تُحكى أو تُسْرَد فى خطوط متجاورة مترابطة seratim ، وذلك عن طريق إعادة تكوين أو إعادة تشكيل كل مرحلة من مراحل الحدث، الذى يتخذ عندئذ شكل قصة أو حكاية. ويجب - كقاعدة عامة - التسليم بأنها قصة مفترضة مباينة بقدر الإمكان للنوع الذى تُطلق عليه مدرسةُ الحوليات Annales school إسم «التاريخ المُوَجَّه بفعل الحدث event - oriented history» (histoire évenmentielle)، بمعنى أنه يتعين على سرد الحوادث الموجزة المختصرة التى توكد التاريخ السياسى والدبلوماسى والعسكرى بوجه خاص. أن يظل يتطلب شكلا أو قالبا روائيا، كيما يُفسِّر ويعلل التغيرات التى تتخلل حركة

فكر أو دولة أو طبقة اجتماعية - أو أى كيان تاريخى - آخذا له من مرحلة البدء إلى مرحلة الانتهاء عبر سلسلة من التغيرات والتحولات. وبين الحادثات الأخيرة ينبغى تضمين حتى تلك الحادثات التى كانت قد رُدَّتْ إلى «انقطاع فى سياق نموذج تمت ملاحظتُه» (١) . من هذا المنطلق لا يكون الشكل الروائى مجرد شكل مفروض فرضا على التفسير (بواحد من المعانى التى أتينا على حصرها وعَدِّها آنفا)، وإنما هو متحد معه فى الطبيعة والجوهر، على نحو ما تشهد به المطاوعة الضرورية والاحترام اللازم للترتيب الزمنى للأحداث. إن ما أظهره علم السرد أو الحكى narratology بوصفه علم القص، هو أن القص (récit) - حتى فى أشكاله الشعبية والفولكلورية - إنما ينطوى على قيمة تفسيرية دفينة كامنة. فهو لا يقصر نفسه على القول بأن: مات الملك وماتت الملكة: وإنما هو يقول: مات الملك، وعندئذ ماتت الملكة حزنا وكمدا. إن ثمة «تسبيبا» قد انسل متسللا فيما بين الحدثين، مُثْبتا للحقيقة التى تقول إنه حتى أوهى الحكايات وأضعفها شأنا تنطوى على انتقال من «هذا ومن ثَم ذاك» إلى «أن هذا بسبب ذاك». إنه الإمكان التفسيرى الكامن الدفين للحكاية الذى يرفعه التاريخ إلى مستوى نقدى أعلى وأرفع، وبعمل ذلك فإنه يجعل من الربط السردى الروائى ذاته ضربا من الحجة أو البرهان.

إن هذه القدرة التفسيرية قد حظيت بالتركيز والتوكيد من جانب المدرسة «السردية الروائية» اللغوية الإنجليزية للتاريخ. ومن المؤلفين المذكورين آنفا لن أُذكر هاهنا إلا لويس أُ. مينك Louis O. Mink : إذ بالإضافة إلى حقيقة أن كتابه يجسد تماما قضية القيمة التفسيرية للشكل الروائى، كذلك فإنه يُعدُّ الخطوةَ الأولى فى الانتقال من مسألة التفسير إلى مسألة التأليف والكتابة، وهى المسألة التى سوف أتناولها فيما بعد. ودعنا للحظة نقصر حديثنا على العلاقة بين الطابع الروائى والتفسير. فيقدم مينك Mink مفهوما أو تصورا عن التفسير الروائى يُذَكِّر بقوة بفكرة الميل أو الاتجاه أو النسق المضطرد للحديث فى البلاغة التقليدية. فإن ما يسميه مينك الفهم understanding وثيق الصلة بما يجاوز نطاق أو مجال التاريخ. كما أن من الممكن حقا إعماله والأخذ به بالنسبة لأى حقل من حقول النشاط الحكمى judgmental يكون هدفه «الإمساك معا» - وفى صورة واحدة - بخليط من الخبرات التى جاءت المعاناةُ بها فى جدية seriatim . وما القصة أو القص أو الحكى إلا واحد من أشكال الفهم أو أحواله، إنه - إنْ جاز التعبير - الشكل الفاعل للترتيب والتنظيم، والرابط للحوادث والوقائع، والواصل للمراحل فى سياق واحد، أو داخل كُلٍ مُرَكَّبٍ مشمولٍ بهُويته الخاصة. ومن خلال هذا التصور أو المفهوم يعيد مينك Mink اكتشاف فكرة «الجمع والربط بين شتى الوقائع والحقائق

colligation» وهى الفكرةُ التى أتاه علمُها من أستاذه وولش Walsh ؛ ومع مينك يصبح شكل القصة أو الحكاية فى ذاته وصميمه أداةً معرفية.

فهل يكون معنى ذلك أن تنظيم أو نظم الحديث واتجاهه المضطرد dispositio هو والفهم التاريخى أمرين مترادفين تمام الترادف؟. إن المفتاح الهادى فى هذا الصدد ليس هو أن القصة أو الحكاية إنْ هى إلا شكل من أشكال الفهم، ومن ثَم فهى واحد من أشكال النظم والتركيب والجمع والتأليف compositio من بين أشكال أُخر. والأمر الهام هو ما سأسميه فى حذر علاقة النَسب أو القرابة بين التاريخ كعلم اجتماعى والقصة فى شكلها التقليدى. ومع ذلك فإن ما نال القصة من تعقد شديد قد كان ـ فى ذات الوقت ـ موضع تركيز من جانب علماء السرد والرواية narratologists، وهم خصوم للسرد الروائى التاريخى، وبخاصة مدرسة الحوليات الفرنسية، التى واصلت الحط من قدر المصادر التنظيمية للقصة. ومن حسن الحظ أن هذا لم يكن الحال بالنسبة لسائر المؤرخين الفرنسيين. فبول ڤين Paul Veyne ـ مثلا ـ فى كتابه كيف يُكتب التاريخ (٢) How History is Written ، قد أفاد من فكرة الحبكة Plot أو المكيدة intrigue التى يأتى بها كتاب الشعر poetics لأرسطو، باعتبارها القوة الدافعة لحركة المعرفة التاريخية؛ فعن الحبكة أوالمؤامرة كتب يقول إنها «خليط إنسانى حقيقى، فى صميمه «غير علمى» قوامه «علل مادية وغايات وحادثات» . فطالما أن هذا المزيج المتباين من الممكن إدراكه على ما هو عليه فإن هناك حبكة أو مؤامرة ـ فالحدث ـ انطلاقا من هذه الوجهة من النظر ـ ليس فقط مجرد توقف أو انقطاع ملحوظ فى بنية ترتيب أوتركيب أو نظام ـ على نحو ما زُعم من قبل ـ وإنما هو بالأحرى ذلك الحدث الذى يجب الإخبارُ به أولاً، أى أنه يجب وضعه فى إطار قصة على صورة عقدة أو حبكة أو مكيدة Plot وما يقترن بها من تحولات مفاجئة، واحتمالات مباغتة، وذلك من أجل أن يكتسى الحدثُ معنى. وتقييدا منا لأنفسنا بهذا المنظور نستطيع القول مع بول ڤين Paul Veyne، «إنه لكى تُفسِّر أكثر فإن الأمر يقتضيك أن تحكى بشكل أفضل». ولكن ما المعنى المقصود بأن تُفسِّر أكثر؟. إنه هنا ضرورة الأخذ فى الاعتبار ذلك التقسيم المعرفى أو الإبستمولوچى بين التاريخ المدروس علميا وبين القصة التقليدية، وهو الأمر الذى تُسقطه أو تُغفله المفاهيم الروائية للتسجيل التاريخى. فبالمقدمة التى تتصدر كتاب «التاريخ المُكيف بالبحث العلمى Histoire - {research - oriented history re-recherche»الذى يُقابل فرانسو فوريه Francois Furet بينه وبين «التاريخ السردى أو الروائى narrative history» (histoire - récit)، يكون الشكل التفسيرى مستقلا عن طريق صيرورته

الرهانَ فى لعبة التحقق من الصحة التاريخية authentification ،والتبرير أو التسويغ justification ؛ وإن المساهمة فى هذه العملية هى ـ من جهةٍ ـ العمل الأكبر لعملية التصور التى يتم تطبيقها على الأفكار الكلية universals، التى تُوجدها الدراسةُ التاريخية (الرق الزراعى serfdom ، الثورة الصناعية، إلخ) ، ومن جهة أخرى، هناك اقتطاع لجزء من الماضى أوتجزئته إلى مستويات مختلفة (اقتصادى، اجتماعى، سياسى، فكرى، إلخ)، يتعين فيما بعد إعادة تشكيلها وتركيبها داخل مفهوم أو تصور مُحدَّد للتاريخ الكلى أو العام؛ وهناك ـ أخيرا ـ الطابع المتكثر pluralization للزمن التاريخى، الذى من أفضل التوضيحات المُصَوَّرة له قسمة بـروديـل Braudel له إلى القصير الأمد والطويل الأمد والزمن الجغرافى شبه الثابت. وفى سائر هذه المناشط ثمة تباين قائم وموجود بين المستوى الساذج البسيط للحكى السردى للقصة، والمستوى النقدى الدقيق للتفسير الفاهم الشامل، الذى يقدمه المؤرخون المحترفون. وهذا هو السبب فى أننى كنتُ قادرا على أن أؤكد علاقة النَسب هذه على أساسٍ من الفهم الروائى، وإن كان قد بقى غير مباشر.

واستخلاصا من هذا القسم من المقال من الممكن القول بأن التاريخ على الرغم من الجوانب المتعددة لهذا الفصل أو الفصم المعرفى ـ يستمر فى الحفاظ على نوع من علاقة نَسب غير مباشرة مع الشكل السردى الروائى ـ ذلك لأنه حتى بالنسبة لأوهى الموضوعات التاريخية المُوَجَّهة بفعل الحدث، فإنه يتعامل مع صنوف من التغيرات الزمنية ذات التأثير فى النشاط الإنسانى. وعن طريق هذا الاشتقاق أو الاستمداد غير المباشر، يكتسب الشكلُ الروائى قيمة تفسيرية، ويتبوأ مكانة داخل بنية المنطق البرهانى؛ الذى يواصل بدوره تنظيم وترتيب سمة اللغة والحديث فى البلاغة التقليدية.

ومع ذلك فإن دراسة الشكل الروائى ـ على نحو ما ذكرنا آنفا ـ لا يمكن أن يكون قاصرا على الجانب المعرفى أو إبستمولوچيا البحث التاريخى؛ فمن حيث هو شكل أدبى فهو جزء أو عنصر مُكَوِّن للتدوين الكتابى للتاريخ أصلا. فثمة ـ إذن ـ حركة إحجام وإقدام أو إدبار إقبال متواصلة بين عملية التفسير وعملية التدوين الكتابى أو التأليف؛ أو قُلْ ـ حتى نظل داخل حظيرة معجم المقولات البلاغية ـ إن الشكل الروائى إنما يُوضَع داخل منحنى نَظْم وترتيب سمت الحديث أو الكلام والفصاحة أو الأداء البليغ elocutio .

كتابة التاريخ والأداء البلاغى

وفى الواقع فإنه فى هذه المرحلة الخاصة بإدخال البلاغة إلى مجال النظرية التاريخية تُثار مجموعة من الشكوك الجديدة، بل وحتى مجموعة من الصعوبات النظرية الهامة. وعملا على استثمار ذلك كله، واستغلاله على نحو فعَّال، وبشكل جذرى، نجح نفر من المؤلفين إلى إحالة مبحث للتاريخ بوصفه بحثا وتنقيبا؛ وكنتيجة لذلك فقد تخلصت نظريةُ التاريخ تماما من مبحث المعرفة أو الإبستمولوچيا لتصبح جزءا من حقل النقد الأدبى.

وكان ثمة تنبؤا أو إرهاصا من ذى قبل بهذا التحول باديا ظاهرا فى كتاب مينك Mink ذلك فى تأكيد على الطبيعة المعرفية للشكل الروائى (فلقد كان عنوان المقال الأخير لمينك هو «الشكل الروائى من حيث هو أداة معرفية Narrative Form as a Cognitive Instrument»). فلقد كان الفصل بين التاريخ والخيال الروائى fiction من الغموض وعدم الوضوح إلى حد انعدام إمكانية التمييز بينهما. إذ يُقال إن التاريخ إنما يسعى جاهدا لأن يكون قصةً صحيحة وصادقة وموثوقة true story. ولكن ما الذى عسانا فاعلين بهذا الزعم أو بتلك الدعوى إنْ كان المأخوذ بعين الاعتبار هو الشكل الروائى للتاريخ فقط دون شىء سواه؟. إن الأمر موضع البحث هنا هو وضع القصة بوصفها تصويرا مُمَثِّلا للماضى. وإنه بهذه المسألة تبدأ مشكلة كتابة التاريخ فى أن تُوضع حقا وبالفعل؛ كما أنه هاهنا يبدأ الصراعُ والتناقض فيما بين المعايير العلمية والمعايير الأدبية.

ونحن فى هذا القسم الثالث من دراستنا لا نتعامل ألبتة مع البلاغة باعتبارها نظريةً فى الحجاج والبرهنة؛ وإنما نحن نتعامل مع البلاغة من حيث هى نظرية فى علم المجاز Tropol-ogy. وبادئ ذى بدء، فإننا قد وجدنا - ونحن بصدد سبر أغوار هذا الاستقطاب الخاص بفن البلاغة - أن الخيط الذى يربط ويصل ما بين ملكة الإبداع والقدرة على نَظْم وترتيب سمت الكلام والأداء البلاغى قد قُطع. ولقد كان أنه فى غضون الانتقال من نظام عالم القول الشفاهى إلى عالم القول الكتابى استقل الأداء البلاغى إلى حد بعيد - أولَ ما استقل - عن التراث البلاغى الأوسع، ليكون من بعد ذلك - وبالتدريج - مضيقا إلى أن يرتد آخر الأمر إلى ما قد أطلق عليه چيرار چينيت Gérard Genette إسم «البلاغة المحدودة Limited rhetoric» (rhétorique restreinte)، أى البلاغة القاصرة على مجموعتى الاستعارة metaphor والكناية metonymy. غير أن علم المجاز ذاته كان قد أنشأ أصلا «البلاغة المحدودة» الخاصة به فى داخل الأداء البلاغى، وذلك بنفس النهج الذى كان الأداء البلاغى قد أنشأ به «بلاغة مبدئية

محدودة» بالقياس إلى مذهب أو نظام بلاغى أوسع كانت فيه القدرة على الإبداع، والقدرة على نظم وترتيب الكلام، والقدرة على الأداء البلاغى عناصر أو مُكَوِّنات جزئية لعملية منطقية واحدة.

وإن نقد البلاغة ـ مُطبقا على فن كتابة التاريخ ـ قد قام مقام السلاح الضارب فى المعركة ضد ما ظُنَّ أنه التصوير أو التمثيل الساذج للماضى. فقد عُدَّ هذا التصوير أو التمثيل أداةً أدبية بارعة كان لابد من الكشف عن نوابضها الخفية. أما ما كان جديدا كل الجدة فى هذا كله فهو الاستخدام الجدلى الخلافى الذى أُخضعتْ له البلاغة، التى كانت قد توحدت الآن مع النقد الأيديولوچى. وبتشخيص البلاغة على هذا النحو أصبحت أداةً يُنظر إليها بعين الشك والريبة.

وعلى الجانب الأنجلو ساكسونى كانت اللحظةُ الحاسمة هى لحظة نشر كتاب هايدن هوايت Hayden White : ما بعد التاريخ، الخيال التاريخى فى أوربا القرن التاسع عشر Metahistory, the Historical Imagination in XIXth Century Europe ، وكان ذلك عام ١٩٧٣، وقد أعقبه بكتاب: مجازيات اللغة Tropics of Discourse فى عام ١٩٧٨ وكتاب: مضمون الشكل The content of the form فى عام ١٩٨٧. ويصف هوايت هذا التناول الجديد بأنه ما بعد تاريخى أو ميتاتاريخى metahistorical لأنه يقوم على استراتيچيات فى التفسير تحكم مجال التاريخ كله، سواءً جهدَ فلاسفة التاريخ (من أمثال: هيجل Hegel وماركس Marx ونيتشه Nietzsche وكروتشه Croce) ، أو جهدَ العاملين من المؤرخين (أمثال: ميشيليه Michelet رانك Ranke وتوكڤيل Tocqueville وبوركهاردت Burckhardt). إن نقطة الانطلاق فى بحث وفحص هذا الأنموذج هى نقطة ذات طابع شكلى أو صورى Formalist فى الأساس والجوهر، بمعنى أن التمييز والفصل بين الخيال الأدبى Literary fiction والتسجيل التاريخى historiography إنما يُنظَر إليه على أنه أمر ضئيل الأهمية؛ ويتسع نفس المنطلق للفصل والتمييز بين الرصد أو التسجيل التاريخى والفلسفة التأملية للتاريخ. ويبدأ هوايت بأن يرتِّب مستويات الطبيعة التصورية conceptualization الموجودة فى أى عمل تاريخى وذلك وفقا لسُلَّم تصاعدى، فى ظل الافتراض القائل إنه تحت المستوى الأول لا يكمن شيء أكثر من «التسجيل التاريخى غير المُعَالَج The unprocessed historical record » ، أو بعبارة أخرى مادة أو مجموعة معطيات غُفل data خلو من أى نسق أو ترتيب أو نظام، وذلك قبل أن يطبع التاريخُ معناه على هذه المادة أو تلك المعطيات ـ وهو معنى متوقف على النماذج التى يأتى

تفصيل القول فيها فيما يلى من الدراسة. وإنى لن أقول شيئا عن الأربعة النماذج التى تحكم عملية التخطيط والتدبير emplotment ، ولن أقول شيئا عن تلك النماذج التى تُنظِّم عملية التفسير بالحجة والبرهان، ولن أقول شيئا عن تلك النماذج التى تهدى وتوجه التفسير استنادا إلى ضمنية أيديولوجية. فإذا ما نحن قصرنا أنفسنا على هذه المستويات الثلاثة كان ما بعد التاريخ أو الميتا تاريخ لا يزال من الممكن فى تناغم وفى توافق مع منهج التناول الروائى الذى فيه تُعَامَل القصةُ فى حد ذاتها بوصفها ضربا من ضروب التفسير. إن المجموعة الأخيرة ذات النماذج الأربعة هى التى تجعل كفة النظرية التاريخية تميل بشكل قاطع لحساب أو لصالح الأدب، وضد العلم. وإن هذه النماذج ـ التى لم يأخذها فى الاعتبار واحد من أصحاب النظريات قبل هايدن هوايت ـ تستمد وجودها من علم المجاز مباشرةً؛ وإننا إنما نتكلم عن المجازيات الأربعة الكبرى الرئيسية التى اصطفاها راموس Ramus وڤيكو Vico ، وهى: الاستعارة والكناية ومجاز البعض من الكل أو المجاز المرسل والتهكم. تُرى لأى سبب يذهب هوايت إلى إعطاء مثل هذه الأولية لعلم المجاز؟. إن الإجابة عن هذا السؤال تكمن فى واحدٍ من العناصر الخلافية المثيرة للجدل والخاصة بالنظرية الروائية، والتى قام باحثون من أمثال مينك بوضعها فى دائرة الضوء دون أن يكادوا أن يقعوا لها على حل يدعو إلى الاقتناع؛ ذلكم هو الطموح إلى تحويل البنية الروائية إلى نموذج أو أيقونة للماضى قادرة على تمثيله وتصويره، وهو الأمر الذى يُشكِّل الأساس فى الفصل والتمييز بين التاريخ والخيال الروائى. فكيف لعلم المجاز أن يواجه هذا التحدى؟. والجواب هو: «قبل أن يكون من الممكن تفسير مجال من المجالات يتعين أولا إعادة بنائه أو تركيبه، بحيث يكون هناك أساسا أو أرضية معمورة بالرموز والتصورات القابلة للإدراك». فعلى المؤرخ أولا أن يتصور سلفا أو مسبقا جُملةَ الأحداث المدعومة بالوثائق، كى يعرض أو يقدم «ما حدث بالفعل» فى الزمن الماضى. وإن وظيفة هذا النشاط الشعرى الخيالى هى متابعةُ السير ـ داخل «المجال التاريخى» ـ على سائر الدروب الممكنة ومن ثَم إعطاء صورة مبدئية عن موضوعات المعرفة الكامنة والمحتملة. فالتخطيط أو التصميم التخطيطى مُوجَّه هنا بالتأكيد نحو العمل على استرجاع أو استعادة أو إحياء ما حدث فى الماضى بالفعل وعلى وجه الحقيقة؛ والمفارقة هى أنه ليس من الممكن لهذه المرحلة التى سلفت أن تُحدِّد هويتَها دون أن تكون موضع تصور مُسبق يتنبأ بها ويتكهن أمرها.

وعلى أية حال فإننا نستطيع أن نتساءل عما إذا كان التعويل على علم المجاز ليس له

الأثر العكسى بالنسبة للأمر المنشود؛ إن هذا إنما يشرح ويُفسِّر الطريقة التى يزعم بها التاريخ تصوير الحقيقة الخاصة بالماضى. فالتناول البيانى أو المجازى - من حيث هو تصور مسبق أو تكهن بالمجال التاريخى - إنما يُنكر وجود أى معنى مستقل لفكرة ماضٍ حقيقى مُحاطٍ أو مغلَّفٍ ببنيته الخاصة به. فقبل التصور المسبق أو التنبؤ المتقدم لا يكون هناك من شيء مُنَظَّم قابل لأن يُصوَّر أو يُعبَّر عنه. والكاتب هنا واضح صريح: «إنه بفضل التصوير والتشبيه والمجاز يُشكِّل التاريخُ موضوعا حقيقيا للبحث والقول». إن فكرة الأيقونة تتعارض هنا بحدة مع فكرة الموديل أو النموذج، بمعنى أنه ليس ثمة من شيء مُعطى أو مُقَدَّمُ أصلا يُمكن للنموذج أن يُقَارَن به أو يُقَاس عليه. وثمة تصور أو مفهوم رئيسى آخر يُربط إلى هذه الفكرة ويُوصَل بها: «إن ما يخلع على العمل التاريخى بنيته وسمته ليس هو الإعادة الواعية المتأنية لتكوين الماضى، وإنما هو فعل الإبداع الخيالى الشعرى». ولهذه العبارة الأخيرة ضمنياتها البعيدة المدى؛ فعلى الرغم من تأكيد هوايت وإلحاحه فيما يتعلق بمسألة القدرة على التصوير فى التاريخ، إلا أن أمانة وصدق ذلك التصوير ليس ما يهمه أو يشغله؛ وإنما ما يشغله هو حريةُ الاختيارات الإستراتيجية التى تحكم عملية تنظيم حقل التاريخ أو مجاله. ولهذا السبب كان لابد من عدم إغفال العنوان الفرعى لكتاب الميتا - تاريخ وهو: الخيال التاريخى فى أوربا فى القرن التاسع عشر (مطبعة جامعة جون هوبكنز، ١٩٧٣). وفى التحليل الأخير فإن العظمة الحقيقية للخيال تقوم فى قدرته على الابتكار والتجديد. وبهذا المعنى يكون هانزكيلنر Hans Kellner - الذى سوف نعرض لكتابه بالمناقشة فيما بعد - على حق فى تصنيفه لهوايت ضمن طابور أصحاب النزعة الإنسانية العظيم فى عصر النهضة - بدءا من لورينزو ڤالا Lorenzo Vala إلى راموس Ramus ثم إلى ڤيكو Vico - ممن أحلواالبلاغة محل المنطق. وإننا لنستطيع الآن أن ندرك السبب فى تفوق علم المجاز وغلبته على التفسير (حتى كوسيلة أو أداة لنظم الحجة وإقامة البرهان)، كما ندرك السبب فى أنه فى المجاز يغلب التهكم على الاستعارة، كماندرك السبب فى إمكان قراءة الميتا - تاريخ برمته على أنه تدريب فى أسلوب التهكم والسخرية. ومع ذلك فثمة لهذا التحول أو التبدل نتيجة واحدة وهى أنه يصبح من الصعب أو من العسير إعْمالُ الاختيار بين قراءتين متباينتين لنسق النماذج الحاكمة والضابطة للخيال التاريخى؛ فهل تُرانا نتحدث هاهنا عن نسق أو نظام ثابت مستقر ومغلق، على نحو ما يُزعم ويُدَّعى أحيانا، أم تُرانا بالأحرى أمام تدريبات مُقَدَّمة وتمارين على لعبة التراكيب والمزاوجات اللامحدودة بين الصور المجازية الأربع - وهى لعبة تُفضى إلى عملية من

التفكيك Deconstruction لا نهاية لها، تجرى وتتم فى ظل رعاية وحماية أسلوب التهكم؟.

فأما هانز كيلنر فإن الذى يسيطر ويهيمن على كتابه «اللغة والتصوير التاريخى» جَعْلُ القصة أداةً ملتوية Language and Historical Representation, Getting the Story Crooked» (مطبعة جامعة ويسكونسين Wisconsin ، ١٩٨٩) هو ذلك التفسير الثانى. إن كيلنر يختار أن يُفاقم من الورطة المنطقية الدائرة حول تصوير الماضى والعمل على زيادة حدتها بالمزيد من العمل على شحذ بلاغة التشكك والتوجس، التى اصطنعها رولاند بارثز Roland Barthes فى كتابه «أثر الحقيقة The effect of reality» (L'effet dureel) أكثر من محاولة العمل على حلها.

وإن هدف كيلنر من هجومه مزدوج: فمن جهةٍ، الإيمان «بأن ثمة تاريخ يوجد خارج ذلك التاريخ تمس الحاجة إلى حكايته والإخبار عنه»، ومن جهة أخرى، الزعم «بأن هذا التاريخ من الممكن حكيه والإخبار به على نحو لا التواء فيه، وذلك على يد مؤرخ فيه صدق وأمانة، ويتحلى بالجَلد والمثابرة، ويأخذ بالمنهج الصائب الصحيح». ففى مواجهة الافتراض الأول لم يكن لدى المؤلِّف عسر أو صعوبة فى إعادة تقرير التوكيد الذى كثر تكراره وترديده من أن التاريخ لا يُوجد إلى أن يتم بناؤه وتركيبُه وكتابتُه وتدوينُه. ويُظهر كيلنر ابتكارا أكبر، وتجديدا أشد فى القول بأن اللغة وبلاغياتها يُشكلان - إلى جانب المواد الأرشيفية والمواد المولَّدة بالحاسب الآلى - مصدرا آخر للمعلومات، وأن هذا المصدر الآخر يعود على الابتكار أو الإبداع التاريخى بشىء آخر غير الترتيب والنظام. وبهذا التوكيد فإن واحدةً من الحقائق الأساسية المقررة لدى المدرسة الروائية للتاريخ تُوضع موضع التحدى فى الصميم؛ فإن الإبقاء على حركة الخطة أو التخطيط لا يُكافئ أو يُساوى عملية إرساء قواعد للنظام أو الترتيب. بل بالأحرى إن الأفكار الخاصة بالشكل الكامل وبالتماسك المنطقى والانغلاق أو الانتهاك تكون هى نفسها مزاعم مشكوكا فيها، ولا يقوم حصنُها الوحيد الحقيقى إلا فى الاضطراب أو القلق الناشئ عن فكرة الفوضى أو عدم النظام. فعلى نحو ما أكده فوكو Foucault أيضا فإن ثمة شىء ما فى عملية فرض النظام بالقوة هو إرادى، وهو ارتدادى رجعى إلى أقصى حد. ومنذ المرحلة الاستهلالية الأولى يبدأ الحجاج والبرهنة فى صالح فكرة الانفصال discontinuity مع الاهتمام بأمر الوثيقة التى أسبغ عليها الحفظ الأرشيفى هالة المستند أو المرجع المعتمد. وهكذا فإن المتناثر ليس هو ركام الماضى وحده، بل كذلك الحُجة الشاهدة على ذلك الماضى. أضف إلى ذلك أن مجال التوثيق ذاته يضيف إلى الطرائق الأخرى ما يخصه من نواتج وآثار تتعلق بـ «الانتقاض

أو الهدم الإنتقائي selective destruction»، الذي بموجبه ينال التشويه والتصحيف من «البينة» التاريخية المفترضة، وذلك بفعل معدلات الفَقْد والخسارة في كم المعلومات. ومن ثَم لا تكون البلاغةُ شيئا مضافا إلى عملية التوثيق، وإنما هي جزء لا يتجزأ من هذه العملية منذ البداية. وربما كان للمرء هاهنا أن يأمل في أنه كان بوسع الشكل الروائي ذاته أن يُؤمِّن ترياقا ناجعا لعلاج الغم والألم النفسي، اللذين أثارتهما الثغرات والفجوات الموجودة في الدليل الوثائقي. لكن الشكل القصصي أو الروائي راح من جانبه يفسح المجال أمام صنوف من القلق جديدة متصلة بوجوه أخرى من الانفصال. وهاهنا يدخل إلى الصورة تناول هوايت لعلم المجاز. إذ يُقال إن القراءة المجازية ليست إلا «شيئا مثيرا للضجر» - ومن ثَم فهي مصدر لقلق جديد - إذا ما فشل نظام جديد قائم على رباعيات هوايت الأربع في أن يُقيم عليها بنيانه. فإن ما يُوصف بـ «الأساس الصلب الوطيد للنظام» يجب هو نفسه أن يُفْهَم على أنه لعبة استعارية مجازية يكون فيها التهكم عنصرا معترفا به باعتباره الصورة المجازية الرئيسية التي تقوم داخل النظام إلى جانب التوجه أو الرؤية العامة للنظام. فإن علم المجاز برمته هو - آخر الأمر - علم ذو طابع تهكمي في الأساس والجوهر، وهو الضامن للآلاف من «التحويلات Turns» التي تُجيز للتراكيب اللغوية خلق المعنى. فمن الممكن - إذن - أن يُظَنَّ بهوايت التراجع - بمزيج من التعاطف والقلق - في مواجهة ما يسميه هو - في ختام كتاب بلاغيات اللغة Tropics of Dis-course - «اللحظة ذات الطابع العبثي أو اللامعقول a bsurdist moment». وإن هذا التطبيق المنهجي المنظم لعلم الصور المجازية يعادل ويُناظر المعالجة الآخذة بطابع المجاز المُرْسَل (من الكل إلى الجزء)، وهي المعالجة الخاصة بالتهكم ذاته الذي يجب أن يبقى هو الصورة المجازية المقصودة والمستهدفة تماما. وفي الوقت الذي أفتُرِض فيه أن البلاغة تُفقد المنطق استقراره وثباته، تكون النتيجة النهائية هي «نوع من البلاغة الإرادية volontarist rhetoric ، التي تعمل على كبح وتقييد منطقا مضادا ذا طبيعة تفكيكية a deconstructive antilogic ». ولكن إذا ما تم الاستسلام لهذا المنطق المضاد ذي الطبيعة التفكيكية، فإن سلسلة العمليات التفكيكية الخاصة بالتضخم المجازي يبدو أنها تصبح بلا حد. وما أن تصبح الأشكال المجازية ذاتها الخاصة بعالم القول أو اللغة صورا وأشكالا للفكر أو التفكير، حتى يصبح علم المجاز نفسه آخر الأمر على غير صلة بالموضوع. أضف إلى ذلك أنه لا يبقى هناك للمؤرخين كيما يتعلموه من مشروع أو عمل نقدي - فيما يبدو - إلا القليل، وهو ذلك المشروع الذي عدم الكشف عن فوضى كاذبة المظهر تنكرت على أنها نظام، سوى أنها فوضى تُعامل فيها صنعة المؤرخ - من

حيث هى فرع من فروع المعرفة ذو طابع تنظيمى بما هو كذلك ـ باعتبارها مقاومة إرادية ومنظمة لمشروع «الإلتواء بالقصة» «فى صميمه» . فتناقضيا، يجد المدافع عن البلاغة نفسه هاهنا فى موقف يُشابه أو يُضاهى موقف المدافع عن نموذج القانون الشامل covering law model ؛ فبينما راح هذا الأخير يحاول إخبار المؤرخ عن كيفية كتابة التاريخ، يذهب الأول الآن إلى إخبار المدافع عن البلاغة كيف أن التاريخ لا يُمكن أن يُكتب ألبتة. فإن كانت فلسفةُ التاريخ قد تحولت بعيدا عن موضع العمل الذى يعمل فيه المؤرخ المعاصر، أفلا يكون ذلك بسبب أن البلاغة ـ التى تحتل المجال برمته ـ قد ادعت لنفسها مرحلتى البحث التوثيقى والتفسير معا ، وعلى حدٍ سواء؟. وعندما تكون البلاغةُ هى كل شىء يتبخر السؤالُ عن الحقيقة، وتتبخر معه الحقيقة التاريخية. وذلك إنما يتم عن طريق تحديد وتخصيص القضية المبسطة القائلة بأنه من أجل أن يكون الماضى حقيقيا لابد أن يتخذ شكل قصة أو حكاية تنتظر القص والحكى، على أن يكون هذا التحديد وذاك التخصيص منصرفا للمدافعين عن الحقيقة التاريخية. ولسوف أحاول فى ختام هذا المقال أن أرسم معالم تصورٍ أو مفهومٍ لحقيقة الماضى، الذى ما حدث فيه بالفعل لايحتاج إلى شكل روائى مسبق الوجود كيما يُعرف أو يُعْلَم.

أما حاليا فإننى سأعول على الواقعية التلقائية للمؤرخ، وهى نوع من الواقعية يقوم ضمنيا فيما يُمكن تسميته بإسم قصدية الوعى التاريخى the intentionality of historical consciousness . فإن استراتيچية أو سياسة التشكك والتوجس والارتياب، التى يأخذ بها كل من فكرة «أثر الحقيقة»، وذلك النفر من الكُتَّاب والمؤلفين الشغوفين بفكرة «العمل على الالتواء بالقصة أو الحكاية»، هى استراتيچيةٌ تُعادل وتُناظر معاملة المؤرخ على أنه صانع للأوهام illusion-maker ، بل وأحيانا على أنه مستكشف مُرتاد استولى عليه الذُعر والهلع من جراء فكرة المغامرة والمخاطرة فى أرض مليئة بالمهاوى، ولا ثبات فيها لقدم. وإنى سوف أتخذ جانب المعارضة لهذا الفهم الفاسد للبلاغة، وأضع فى مقابله تلك المظاهر والجوانب الخاصة بقصدية الوعى التاريخى، التى تميل إلى تبرير وتسويغ نزوع المؤرخ نحو حسبان تفسيراته ضروبا من إعادة تركيب لشىء كان موجودا ذات مرة ولم يعد بعدُ موجودا.

غير أننى علىَّ ـ لكى أبدأ ـ أن أفترض استثناء لنوعية التعريف الخاص بالواقعية التاريخية، والتى يحاول المعارضون للواقعية التاريخية حصر وتقييد المدافعين عنه والمنتصرين له. فهم يقولون إن الماضى إما أن يكون حكايةً لا حكى لها، أو أن يكون عماء لا شكل له إلى أن توجد القصةُ ذاتها . إن هذا التعريف المفترض ـ الموغل فى الفجاجة ـ والخاص بواقعية

تقوم على توكيد تطابق مباشر بين الماضى وتصويره؛ ففى أسوأ الحالات فإنه يُفتَرض فى هذا التطابق أن يكون من نوع تطابق أصل مع صورة، وهو فى أحسن الحالات تخطيط هندسى شبيه بتخطيط رسّام الخرائط، يحترم قواعدَ للنقل وتبديل المواضع، وهى فى الواقع قواعدُ لا سبيل إلى الكشف عنها. وفى رأيى أن التحدى الحقيقى إنما يقوم فى العمل على إعادة صياغة واقعية المؤرخ التلقائية العفوية فى عبارات أكبر حذقا وأشد دقة، مع الإبقاء فى العقل على الرفض المبرر تماما لفكرة الحقيقة بوصفها تطابقا على النحو المطبقة به فى تمثُّل الماضى وتصوره. وثمة بمعزل عن ثُنائى القصة غير المحكية / اللاشكلية حل ثالث، وهو حل يبدو افتراضه تلقائيا من جهة القصدية التاريخية ذاتها، ومع ذلك دون أن تكون متبناةً منها عن وعى. وإنى لأشير إلى الفرضية القائلة بأن التاريخ له من أجل موضوعه أناسا مثلك ومثلى، وهم أناس يعملون ويعانون فى كنف ظروف لم يخلقوها هُم أنفسهم، مصحوبة بنتائج وعواقب مرغوبة وغير مرغوبة على السواء. وهذه الفرضية تربط النظرية التاريخية إلى نظرية فى الفعل والعمل. وبعملية عكس لنفس الفرضية يسعنا أن نقول إنه من أجل أن يكون الفعل البشرى مفهوما فإنه يحتاج إلى قصة ستكشف عن روابطه الأساسية وعلاقاته الجوهرية.

وعلى ذلك فإننا نستطيع الاتفاق مع حنا آرندت Hannah Arendt فى القول بأن من واجب القصة أن تعبر عن «مَنْ Who» الخاصة بالفعل؛ أو أن نقول مع باول ڤين Paul Vyne - بتوسع أكثر - إن التاريخ إنما يُفَصِّل ويُبيِّن الخطة الخاصة بالفعل، وذلك عن طريق المقاصد المتآزرة، والأسباب المتضافرة، والحوادث المتشابكة والمتساندة. ومن ثَمّ يكون من الممكن السير على الطريق الرابط بين التاريخ والفعل فى أىٍّ من الاتجاهين: إما من القصة إلى الفعل، إلى الحد الذى تكون معه القصة - وفقا لصياغة أرسطو - محاكاةً للأفعال mimesis praxeos ، أو من الفعل إلى القصة، إلى الحد الذى يكون معه الفعل - على نحو أو آخر - مطلبا للقصة.

إن هذا الرد الأول على الهجمة المناهضة للواقعية - وهى هجمة تقوم على معاملة البلاغة كسلاح يُنظر إليه بعين الشك والريبة - لايزال يترك بغير حل اللغز المرتبط بذلك، الذى كان موجودا ولم يعد موجودا بعد، والذى هو السر الحقيقى والحرفى للماضى. ومن الممكن - على الأقل جدا - التأكيد على أن لفظة «ماضى» تصدق على حدث من أحداث الفعل والمعاناة يجاوز قضية البدائل: الحكاية المطوية فى الكتمان / واللامُحَدَّد . إن ما يُشكله الماضى هو مجال خاص من الفعل أو العمل praxis ، مغلف ببنيات ونُظُم تعتمد على نظرية فى الفعل أو العمل. وإن ما يبقى لكى يُحدَّد تحديدا نوعيا فهى طبيعة العلاقة بين المؤرخين الذين يكتبون عن

الماضى وبين الطبيعة الماضية لفعل ومعاناة البشر الذين عملوا وعانوا كما نعمل ونُعانى.

وثمة إجابة ثانية يُمكن طرحها الآن، وإن كانت سوف تبقى ـ فى هذه المرحلة من البحث والنقاش ـ مجرد إجابة صورية أو شكلية. إذ من الممكن أن يُقال إن المؤرخ إنما يوجد فى نفس الإطار الزمانى والمكانى الذى يوجد فيه موضوعُ دراسته. والأمر الذى لم يُشر إليه فى الغالب بدرجة كافية هو أن التاريخ شكل نادر من أشكال المعرفة فيه تنتمى الذاتُ والموضوع ليس فقط إلى نفس المجال العملى بل وإلى نفس المجال الزمنى أيضا. وعلى الرغم من أننا لا نشير هنا إلا إلى الجانب الزمانى لعملية التسجيل التاريخى، إلا أنه يبقى من الصحيح أنه لكى يُعَدُّ الحدث تاريخيا، أو ذا طبيعة تاريخية، فلابد له من أن يكون قابلا لأن يُؤَرَّخَ بتاريخ dateable . فأياً ما كانت طبيعة والتتالى أو الترتيب أو النظام الخاص بأحداث مرحلة أو حقبة معينة ـ سواءً أكانت مُنظمة التركيب أم أُعيد تنظيم تركيبها ـ فإن النهج المتبع فى تأريخ الحوادث الزمنية الثلاث التى تُؤلِّف الفترة أو الحقبة موضع الدرس والفحص هو نهج واحد فى صميمه وذاته، أقصد: بداية الحقبة موضوع البحث والفحص، ونهايتها أو ختامها، وحاضر المؤرخ (وبدقة أكبر، الزمن الحاضر للإعلان التاريخى). وبفضل هذا النظام أو النهج الواحد من التأريخ الذى يضم الموضوع التاريخى وذات المؤرخ، فإن كلا من الوقائع التى يوجد أثر (Trace) عنها فى الوثائق، والواقعة التى تقوم فى سرد وعَدِّ هذه الآثار أو الباقيات من العلامات الدالة، يُفتَرضُ لها أن تحتل مكانا داخل نفس المنظومة الكونية الواحدة على غرار الحوادث التى تقوم على دراستها العلوم الطبيعية. إن هذا المعتقد الضمنى يُشكِّل مُكوِّنا هاما فى النزعة الواقعية لدى المؤرخ.

وثمة خطوة ثالثة يُمكن أن تُتخذ فى اتجاه ما يُمكن تسميته بالواقعية النقدية للمعرفة التاريخية، ويكون ذلك بملاحظة أن عملية تسجيل التاريخ هى فى ذاتها فعل أو عمل praxis . ولذلك فإن مايكل سيرتو Michel Certeau يتحدث عن «مجال أو حقل النشاط التاريخى his-torical activity» ليُحدِّد ويُعَيِّن العملية التى تتألف من «صُنع التاريخ making history». غير أن لهذا النشاط الحالى علاقةً معقدةً بالنشاط الخاص بأهل الزمن الماضى الذين هم أنفسهم «كانوا للتاريخ صانعين». وبالإضافة إلى الالتحام أو الارتباط الصورى بإطارٍ مكانى زمانى واحد يصل نشاطَ المؤرخ بنفس نسق أو نظام أو نهج التأريخ مثل الحوادث والوقائع موضع الوصف، بوسعنا أن نتحدث كذلك عن التحام أو ارتباط مادى بمجالٍ واحدٍ للفعل أو العمل، مدعوم أو مُؤيَّد باعتماد المؤرخ على «صُنع» فاعلين تاريخيين حقيقيين لعملية «صُنع أو تخليق»

التاريخ الخاص به. فعلى المؤرخين أولا وقبل أن يُقدّموا أنفسهم كصُنّاع مهرة لحكايات مستخرجة من الماضى، وأن يقفوا كورثة مستخلفين على الماضى. وإن فكرة الوراثة هذه إنما تفترض سلفا أن الماضى يعيش ـ بمعنى ما من المعانى ـ فى الحاضر، ومن ثَم فإنه يؤثر فيه. وإن البُعد الإيجابى لفكرة الميراث التاريخى هذه إنما تُعبِّر عنها خير تعبير فكرةُ الدين التاريخى historical debt . وحتى من قبل تكوين وبلورة فكرة إعادة تمثيل وتصوير الماضى، فإننا مدينون لرجال الماضى ونسائه الذين ساهموا فى جعلنا على مانحن عليه. فقبل أن يسعنا أن نُصوِّر الماضى أو نُمثله أو نُعبِّر عنه يتعين علينا أن نحيا ككائنات متأثرة بالماضى.

ومن شأن فكرة الدَيْن أنها تُجيز لنا إحياء فكرة الأثر الباقى أو الأثر الدال، التى أقر مارك بلوش Marc Blosh إقرارا واضحا صريحا بضمنياتها بالنسبة للتاريخ، وذلك حين عرَّف التاريخَ بأنه «معرفة عن طريق الآثار المتخلفة knowledge by tracks». فالعلاقة بين أثر والشىء الذى هو أثر له ليست هى علاقة أصل بصورة أو علاقة موقع بمصَوَّرٍ جغرافى؛ وإنما هى بالأحرى الدالة البديلة vicarious function لشىء قائم بالمقام (Lieu - tenance)، وهو ما تعبِّر عنه اللغةُ الألمانية بمهارة عن طريق التمييز بين vertretung (التمثيل، بمعنى الإبدال Repre sentation, substitution و vorstellung (التَمثُل ، بمعنى الفكرة presentation idea) Vorstellung . فالتمثُل هو الصورة العقلية التى تخلقها الذات لشىء غائب . أما التمثيل أو التصوير فهو العلاقة التى بموجبها يحُل مُمثِّل محل الشىء المُمَثَّل فى غيابه. هكذا يكون الحال بالنسبة لأثر باقٍ. وإن سمة عدم المباشرة الخاصة بفعل الإحالة referent الكامن فى علاقة التاريخ بالماضى هى خاصية مُميِّزة لهذه الدالة البديلة أو الوظيفة البدل.

* * *

وإن هذا الدفع أو الدفاع الخاص بوظيفة الإرجاع أو الإحالة الخاصة بالتاريخ تقودنى إلى التعبير عن العلاقة بين التاريخ والبلاغة بالعبارات التالية: فإنه ـ أولا ـ من جراء نوع من التحريف أو الانحراف كان أن علم المجاز جُعلَ فى خدمة ضرب من النقد الأيديولوچى، وهو نقد فَسَّر الرغبةَ فى الإمتاع على أنها رغبة فى الإغراء والاستمالة والخداع. وإن هذا التورم أو التضخم من جانب علم المجاز إنما كان نتيجة لثورة المجاز على البرهنة ونصب الدليل؛ إلا أنه كان على البرهنة أن تبقى وتظل مركز الثقل لإبستمولوجيا التاريخ. وأخيرا، إنه لا يُمكن استعادة الدور البارز للبرهنة إلا إذا كانت عملية التفسير ذاتها غير منفصلة عن عملية البحث

والتنقيب عن الدليل الوثائقى. وهكذا فإننا نجد أنفسنا مقيدين ومُلزمين بقص أثر سلسلة التراث البلاغى العظيم، والرجوع معها بترتيب عكسى أو معكوس: من مَلكة الفصاحة إلى مَلكة الإبداع والابتكار عن طريق أو مرورا بملكة نظم وترتيب الكلام. وإنه فقط بعمل ذلك يُمكن للبلاغة أن تبقى - على النحو الذى أراده أرسطو لها - «المصراع المقابل» والمتمم لفن الجدل بمعنى منطق الممكن أو المحتمل.

الهوامش والحواشي

١ ـ كريستوتز بوميان Kristotz Pomian ، ترتيب الزمن ـ L' ordre du temps (باريس، ١٩٨٤) ص ٣٣.

٢ ـ باول ڤـين Paul Veyne ، وتعليق على كتاب فن كتابة التاريخ comment on écrit l'histoire (باريس ، ١٩٧٩).

Notes

1. Kristotz Pomian. *L'Ordre du Temps* (Paris, 1984) 33.
2. Paul Veyne. *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979).